

A tagozatos oktatásban részesülő gyerekeknél ezeket a „más” hatásokat szükséges figyelembe venni a teljesítmények vizsgálatánál, mert itt a szülők iskolai végzettségének a hatása a kapott eredmények alapján nem befolyásoló tényező, hacsak úgy nem, hogy az osztályzatok átlaga által mutatott tudásszint mégis függ a szülőktől is. Csakúgy, mint a család anyagi és kulturális háttere, amely lehetővé teszi a tanulónak az otthonában is az ismeretek, információk megszerzésének lehetőségét modern és hagyományos eszközökkel. Az iskolai hatások közül pedig döntő lehet, hogy a tanuló mennyi ideje tanulja az informatikát és jár-e esetleg külön foglalkozásra.

Az egész mintát vizsgálva ezt a tényt támasztja alá az is, hogy a számítógéppel otthon rendelkező tanulók a teszten szignifikánsan jobb eredményt értek el, mint azok a társaik, akiknek nincs otthon számítógépe.

Az eredmények alapján megállapíthatom, hogy vizsgálatban részt vevő tanulók szereztek az informatikát, s lehetőségeiknek megfelelően meg is tanulják a tananyagot. Ezek a lehetőségek viszont nagymértékben függnek a család szocio-ökonómiai hátterétől.

### Irodalom

Csapó B. (2000): A tantárgyakkal kapcsolatos attitűdök összefüggései. *Magyar Pedagógia*. 3. 343–366.  
Csapó B. (2004): *Tudás és Iskola*. Műszaki Könyvkiadó, Budapest.  
Csíkos Cs. – B. Németh M. (2002): A tesztekkel mérhető tudás. In Csapó B. (szerk.): *Az Iskolai Tudás*. Osiris Kiadó, Budapest. 91–122.  
Kárpáti A. (2003): Az informatika hatása az iskola szervezetére, kommunikációs és oktatási-nevelési kultúrájára. *Új Pedagógiai Szemle*, 5. 38–49.  
Kőrösné Mikis M. (2002). Az informatika helyzete és fejlesztési feladatai. *Új pedagógiai Szemle*, 6. 35–49.  
Oktatási Minisztérium (2000) *Kerettanterv 2000*. <http://www.om.hu/main.php?folderID=390&ctag=articlelist&iid=1&articleID=1288>

Oktatási Minisztérium (2003) *Az oktatási miniszter 10/2003. (IV.28.) OM rendelete a kerettantervek kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról szóló 28/2000. (IX. 21.) OM rendelet módosításáról*. <http://www.om.hu/main.php?folderID=390&articleID=947&ctag=articlelist&iid=1>.  
Oktatási Minisztérium (2004). *A Kormány 243/2003. (XII.17.) Kormány rendelete a Nemzeti Alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról*. <http://www.om.hu/main.php?folderID=391&articleID=1478&ctag=articlelist&iid>

**Ráduly Zsolt**

Tiszavasvári,  
Kabay János Általános Iskola

## A Nemzeti Filmiroda Korhatár Bizottságának munkájáról

*A Nemzeti Filmiroda 2004-től működő Korhatár Bizottságának tagjaiként bízunk abban, hogy a Bizottság munkájába való bepillantással, szempontrendszerünk megismertetésével és a döntési mechanizmusok hátterének feltárásával segítséget tudunk nyújtani a pedagógusoknak az iskolai munkához választható filmek körében, és abban, hogy rendet tehessenek a korhatárok körül gyakorta zajló parázs viták keltette káoszban.*

### Felülieknek vagy aluliaknak?

**A** pedagógusok munkáját kiemelten fontosnak tartjuk abból a szempontból, hogy az egyes filmek korhatár-besorolásai ne maradjanak elvi címkék, hanem a gyakorlatban is jelzésértékűek legyenek a gyermekek és serdülők, illetve a szülők számára, s ily módon közvetlenül is hatással legyenek a kiskorúak filmpreferenciájára. A pedagó-

gusok kitértetett lehetősége, hogy felhívják a tanulók és a szülők figyelmét az egyes filmalkotások személyiségfejlődési és esztétikai szempontból értékes, illetve káros voltaira.

### A korhatár besorolás szükségessége: a film mint szocializációs ágens

A filmalkotás és a valóság kölcsönhatására a befolyásolás és átalakítás folyamata jellemző. A filmalkotás a valóság érzékletes és élményszerű visszatükrözésével nem egyszerűen megmutatja, hanem át is alakítja azt: releváns interpretációs alternatívát kreál, és preferált modellt nyújt a lehetséges viszonyulási stratégiák rengetegében.

A befolyásolás mértékével kapcsolatban a vonatkozó tudományos elméletek alapján különböző szintek különíthetők el. A direkt hatás modellje szerint a film mindenható, közvetlen és azonnali változást tud elérni. Jó példa erre a fiatalok körében népszerű *Matrix-sorozat* (Wachowski-fivérek) által létrehozott Neo-alteregők népes csoportja. A korlátozott hatás modellje alapján a film a már meglévő véleményeket és értékeket erősíti. Szomorú példa erre az egyik amerikai iskolai lövöldözés hátterében – a számtalan meghatározó tényező között – feltárt tény, miszerint az elkövető kedvenc filmje az *Egy kosaras naplója* (Scott Kalvert) volt. (A film egyik jelenetében a főszereplő, Jim hallucinációs epizódjának megjelenítésében szerepel egy iskolai lövöldözéssorozat.) A filmélmény természetesen önmagában nem felelős a tragikus események bekövetkezéséért, de feltételezhetően meghatározó szerepet játszott a történetekben azáltal, hogy az elkövető agresszív tendenciájának realizálásához konkrét viselkedés-mintát szolgáltatott. A meghatározott feltételeket hangsúlyozó modell azt állítja, hogy a film meghatározott feltételek esetén rendelkezik erős befolyással. Ezek közül a feltételek közül az életkor kiemelkedő jelentőségű, mert gyermekek és serdülők esetében a személyiségalakulás folyamata még javában zajlik, s így a külső hatások (többek között a filmélmények) jelentős mértékben képesek formálni az egyén kognitív, érzelmi és viselkedéses mintáit.

László (1993), Kósa és Vajda (1998) magyar vizsgálatai alapján elmondható, hogy a 14–18 éves korosztálynak csaknem a fele a médiából, elsődlegesen a televízióból választ magának példaképet. Minthogy ezek a vizsgálatok a médiára s nem közvetlenül a filmekre vonatkoznak, az eredmények természetesen nem alkalmazhatóak direkt módon a filmbefogadásra, de így közvetetten is felhívják a figyelmet az audiovizuális modellek szocializációban betöltött szerepének meghatározó jelentőségére.

A nem-felnőtt közönség különösen érzékeny és sebezhető a filmek üzeneteivel szemben, mert nem képes megfelelő módon szelektálni, értelmezni és értékelni az információkat. A filmválasztás és az élményfeldolgozás folyamatában emiatt nélkülözhetetlen a felnőtt – elsősorban a szülők és a pedagógusok – proaktív részvétele. A választáshoz a

*Mivel a tizenhat évesek nagy része számára már nem idegen a szexualitás, illetve ennek közvetlen megtapasztalása, erről így vélekedik a szempontrendszer: „az intim szexuális tevékenység visszafogott, stilizált képi ábrázolása, valamint erre vonatkozó közvetett verbális utalások megengedettek.” Ám akárcsak az erőszak esetében, itt sem mellékes az üzenet mibenléte: „Ebben a vonatkozásban károsak lehetnek azok a filmalkotások, amelyekben a szexualitás tisztán az ösztönkielégülés eszközeként jelenik meg, a nemek sztereotíp képe túlságosan nyersen ábrázolódik, illetve ha a nők szexuális objektum szintjére redukálódnak.”*

korhatár besorolás, a feldolgozáshoz pedig a médiaoktatás nyújt elengedhetetlen szakmai támpontot.

A mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény rendelkezésének értelmében a Nemzeti Filmiroda keretein belül működő Korhatár Bizottság végzi a Magyarországon moziban, DVD-n, illetve VHS-en forgalmazott filmek korhatár-besorolását, és javaslatot tesz a Nemzeti Filmirodának a korhatárokról vonatkozóan. A korhatárokról vonatkozó végső döntés joga a Nemzeti Filmirodához tartozik. Az azóta eltelt két év folyamán talán már – illetve a televíziós gyakorlat okán már korábban is – köztudott tényné vált, hogy a bizottság a filmeket öt életkori kategóriába sorolja. Célunk az ifjúságvédelem – javasolt korhatáraink nem tiltó-, hanem tájékoztató jellegűek. Tájékoztatást nyújtunk az elsődleges szocializációs közeg, a családok, szülők számára, és igyekszünk megkönnyíteni az iskolák, tanárok munkáját is (ezen nem feltétlenül csak a mozgóképpoktatásban felhasznált anyagok kiválasztási szempontjait értjük).

### **Szempontok a mozgókép és médiaismeret tantárgy, illetve a korhatárok összefüggéseihez**

Ne legyenek illúzióink arra nézve, hogy a korhatár-kategória megjelölése bármilyen szankciót vonhat maga után moziban vagy videotékában. Mindössze informáló jelleggel működik: képet ad arról, hogy, egy bizonyos szempontrendszer által behatárolhatóan, milyen minőségű és mennyiségű erőszakot, illetve szexualitást „tartalmaz” – csúnyán szólva, de a szó mégis kifejezi a kategorizálással okvetlenül együtt járó, a lényegi tartalomra nem vonatkozó, szükségszerű egyszerűsítést. A forgalmazó feladata (1) a korhatár megfelelő feltüntetése nemcsak közvetlenül valamennyi hordozón – kópián, DVD-n, VHS-en – amelyek esetében a vetített film előtt a korhatár besorolást jelző piktogramnak és feliratnak kell megjelenennie –, hanem valamennyi reklámfelületen, melyet a média a filmnek szentel – trailerek, tévészpótok, plakátok, újság és internetes hirdetések. Ha a forgalmazó ennek eleget tett – sajnos két év után is példa van arra, hogy helytelenül jelennek meg korhatárok, sőt egy videotékába betévedt látogató még számtalan „korhatár nélküli”, azaz korhatárt fel nem tüntető videóval, DVD-vel találkozhat –, ekkor gyakorlatilag a korhatár piktogram „beteljesítette” küldetését. Ezután csak a szülőknő, pedagógusokon mőlik, hogy élnék-e a gyermekek filmválasztását befolyásoló lehetőségőkkel, meg természetesen a jóindulatú pénztároson, aki az „utolsó szó jogán” még ejt het pár szót a sorban ácsorgó kisgyerekeknek arról a, mondjuk, tizenennyolc éven aluliaknak nem ajánlott filmről, amelyre éppen jegyet akar váltani.

A Korhatár Bizottság indulásakor, a 2004. évi II. törvény értelmében öt tagot, jelenleg, a 2006. évi XLV. törvény a mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény módosításáról értelmében hét tagot számlál. A bizottság összetételéről álljon itt egy idézet az utóbbi dokumentumból: „23. § (1) A hét tagból álló Korhatár Bizottság összetétele a következő:

- a) kettő, a média gyermekek fejlődésére gyakorolt hatására vonatkozóan szakmai tapasztalattal rendelkező pszichológus végzettségű személy,
- b) kettő, a filmterjesztés vagy a mozgóképpoktatás területén szakmai tapasztalattal rendelkező pedagógus végzettségű személy,
- c) kettő, a média gyermekek fejlődésére gyakorolt hatására vonatkozóan szakmai tapasztalattal rendelkező felsőfokú végzettségű személy,
- d) a filmterjesztők egy képviselője.

(2) Az Oktatási Minisztérium, az Ifjúsági, Szociális és Családügyi Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma és az Országos Rádió és Televízió Testület egy-egy, a gyermek- és ifjúságvédelem területén tapasztalattal rendelkező delegáltja a Korhatár Bizottság ülésein szakértőként részt vehet.”

A Korhatár Bizottság által követett besorolási eljárás szakmai szempontjainak megalkotásakor természetesen figyelembe vették az ORTT-ben már alkalmazott szempontrendszert. Gyakorlatilag a két szempontrendszer között csak árnyalatnyi különbségek fedezhetők fel. A következőkben lássuk az egyes filmtörvény által meghatározott kategóriákat és a besorolás pedagógiai-pszichológiai-filmtudományi szempontjait. A filmtörvény vonatkozó szövegeit – 2004. évi II. törvény a mozgóképről 21. § – szó szerint idézzük, de a besorolás szakmai szempontrendszerét a terjedelme miatt nem áll módunkban teljes egészében közölni. (2)

### ***I. Kategória: korhatárra való tekintet nélkül megtekinthető filmalkotások***

Erről a kategóriáról így ír a filmtörvény: „Azt a filmalkotást, amely korhatárra tekintet nélkül megtekinthető, az I. kategóriába kell sorolni.” Olyan filmalkotásokról van szó ebben az esetben, amelyek vagy gyermeknézőknek készültek, vagy – bár nem kifejezetten az ő számukra születtek -, mégsem tartalmaznak ártalmas elemeket, illetve a filmek mindkét esetben érthetőek a tizenkét éven aluli néző számára. Erről így ír a szempontrendszer:

„Az ilyen módon besorolt filmalkotás, különös tekintettel az erőszak ábrázolására:

- nem tartalmazhat olyan mértékben félelmet és támadó indulatot keltő jelenetet, amelyet a 12 év alatti gyermek még nem képes feldolgozni;

- nem közvetíthet olyan magatartásmintákat, amelyeken keresztül az erőszak kritika nélkül jelenik meg, és amelyet a gyermek nem képes fikcióként értelmezni.”

A szempontrendszer fő forrása – az ORTT-nek a vonatkozó pedagógiai-pszichológiai szakirodalomra alapozódó tanulmánya (3) – egyrészt abból indul ki, hogy a gyerekek tíz éves korukig nem képesek a komplex cselekményvonalat követni, másrészt hogy a valóságot a fikciótól való elválasztás képessége is fokozatosan alakul ki náluk: körülbelül a harmadik és a negyedik életév fordulóján válik szét a kettő, és az sem mellékes, hogy a gyermekek ebben a korban még jelentősen azonosulnak a figurákkal. „Ugyanakkor a kisebb gyermekeknél már a sötétebb, homályos jelenetek, gyors vágások vagy hangos, fenyegető háttérzajok is izgatottsághoz vezetnek, vagy félelmet kelthetnek” – írja a tanulmány. Az I. kategória tipikus példái az „ártalmatlan” mese- és rajzfilmek (*Stuart Little*), illetve az egyszerű, követhető történettel bíró családi filmek, valamint egyes természetfilmek, útfilmek.

### ***II. Kategória: 12 éven aluliak számára megtekintése nagykorú felügyelete mellett ajánlott***

A Filmtörvény vonatkozó szövegrészele: „Azt a filmalkotást, amely tizenkét éven aluli nézőben félelmet kelthet, illetve amelyet koránál fogva nem érthet meg vagy félreérthet, a II. kategóriába kell sorolni. A II. kategóriába sorolt filmalkotások a széles körű nézőközönség részére szánták, ám tartalmazhatnak olyan elemeket, amelyek számukra nehézséget jelenthetnek a látottak önálló értelmi és érzelmi feldolgozásában. Itt már komoly társadalmi problémák filmes feldolgozásai is szóba jöhetnek, vagy olyan minőségek, mint az ironia (például: *Zimmer Feri*). A korosztály-specifikus lelki sajátosságok figyelembevétele itt is elengedhetetlen a korhatár meghatározásánál: az eszményképeket kereső fiatal könnyen azonosul a hősökkel, így az általuk alkalmazott esetleges erőszaknak erkölcsileg igazolhatónak kell lennie. Ami a szexualitást illeti: ebben a korban épp a nemi szerepek tanulási folyamatai zajlanak.

### ***III. Kategória: 16 éven aluliak számára nem ajánlott***

A Filmtörvény erről a kategóriáról így nyilatkozik: „Azt a filmalkotást, amely alkalmas a tizenhat éven aluliak fizikai, szellemi vagy erkölcsi fejlődésének kedvezőtlen be-

folyásolására, különösen azért, hogy közvetett módon utal erőszakra, illetve szexualitásra, vagy témájának meghatározó eleme az erőszakos módon megoldott konfliktus, a III. kategóriába kell sorolni.”

Íme a szempontrendszer vonatkozó része: „A 16 és 18 év közötti korosztály már komoly médiatapasztalattal rendelkezik, többnyire könnyen felismeri azokat a műfajokat, amelyeknek meghatározó eleme az erőszakos módon megoldott konfliktus, mint például az akciódús, a közönség szórakoztatásához hangsúlyos látványelemeket felsorakoztató filmek, így azokat annak megfelelően, azaz a hétköznapi valóságtól távol eső fikcióként, egyfajta modern meseként kezelik. Nem megengedhetők azonban az erőszak nyersebb, direkter formái realitás-közelibb kontextusban, amelynek feldolgozása nem annyira a médiatapasztalatoktól, sokkal inkább a befogadó élettapasztalataitól függ.” Elsősorban a társadalmilag káros üzeneteket – például az erőszakot dicsőítő, közvetítő filmalkotások okozhatnak gondot ennél a korosztálynál. Mivel a tizenhat évesek nagy része számára már nem idegen a szexualitás, illetve ennek közvetlen megtapasztalása, erről így vélekedik a szempontrendszer: „az intim szexuális tevékenység visszafogott, stilizált képi ábrázolása, valamint erre vonatkozó közvetett verbális utalások megengedettek.” Am akárcsak az erőszak esetében, itt sem mellékes az üzenet mibenléte: „Ebben a vonatkozásban károsak lehetnek azok a filmalkotások, amelyekben a szexualitás tisztán az ösztönkielégülés eszközeként jelenik meg, a nemek sztereotip képe túlságosan nyersen ábrázolódik, illetve ha a nők szexuális objektum szintjére redukálódnak.” Ilyen besorolást kapott például az *Afrikai szeretők*, a *Transamerica*, a *Belső ember* vagy a *Capote*.

#### **IV. Kategória: 18 éven aluliak számára nem ajánlott**

„Azt a filmalkotást, amely alkalmas a kiskorúak fizikai, szellemi vagy erkölcsi fejlődésének kedvezőtlen befolyásolására, különösen azért, hogy meghatározó eleme az erőszak, illetve a szexualitás közvetlen, naturális ábrázolása, a IV. kategóriába kell sorolni” – rendelkezik a Filmtörvény az utolsó előtti kategóriáról. A halmozottan előforduló és/vagy durva, brutális, részletezően, naturálisan ábrázolt erőszak indokolhatja a kategóriába sorolást, különösen, ha káros üzenettel társul (tipikus példa lehet erre a *Motel*, amely valamennyi, az imént is csak részleteiben felsorolt, a kategóriát kielégítő erőszak-ábrázolási kritériumnak megfelel, nem beszélve a társadalomra – és a társadalom felől – nézve destruktív, káros, a kiskorúak világképét egyértelműen kedvezőtlen irányba befolyásoló üzenetet hordoz.) A közelmúltban besorolt IV. kategóriás filmek egyike például az *Underworld: Evolution* volt, amely halmozottan tartalmaz véletem szerint erőszakos jelenségeket, illetve az *Elemi ösztön 2*, amely a szexualitást tekintve hordoz negatív üzenetet, illetve tárgyiasítja el a résztvevőit.

Szexualitás tekintetében ez a korhatár olyan filmeket jelöl, melyekben a szexuális aktus naturálisan, részleteiben ábrázolódik ugyan, azonban nem meríti még ki a pornográfia fogalmát. Ennek elbírálására olyan szempontok lehetnek irányadók a bizottsági tagok számára, mint:

- „a szexuális ábrázoláshoz, illetve témához erőszak kapcsolódik, különösen, ha az kiskorúakat érint;
- a promiszkuitás és a prostitúció idealizáltan jelenik meg, vagy ártalmatlanként tűntetik fel;
- azt a benyomást keltik, hogy a szexuális kielégülés központi értékét nyújtja az emberi létezésnek;
- az embereket szexuális fogyasztási cikké alacsonyítja, vagy a nemi szerveik kihangsúlyozásával szexuális tárgyként ábrázolja.”

### V. kategória: Csak felnőttek számára ajánlott

„Azt a filmalkotást, amely alkalmas a kiskorúak fizikai, szellemi vagy erkölcsi fejlődésének súlyosan kedvezőtlen befolyásolására, különösen azért, hogy pornográfiát vagy szélsőséges, illetve indokolatlan erőszakot tartalmazzon, az V. kategóriába kell sorolni. Az ilyen filmalkotás minősítése: csak felnőttek számára ajánlott” (4) – rendelkezik a Filmtörvény a legutolsó kategóriáról.

Tekintettel a probléma érzékenységre, azaz a negyedik és az ötödik kategória közti, első pillantásra talán nehezen megragadható különbségekre, álljon itt a szempontrendszer vonatkozó része teljes egészében az V. korhatár-kategóriáról:

„Azok a filmalkotások, amelyek nem sorolhatók be sem a IV., sem az ennél alacsonyabb kategóriák valamelyikébe – tekintettel azok tartalmára vagy a téma feldolgozásának módjára. Tekintettel a törvényben megfogalmazott kritériumokra, azáltal, hogy az erőszak szélsőséges illetve indokolatlan módon jelenik meg, az V. kategóriába sorolandók azok a filmalkotások:

- amelyekben az egyes erőszakos cselekmények oly mértékben elhúzódóan és kegyetlen részletességgel kerülnek ábrázolásra, hogy az messze túllépi a dramaturgiailag szükségszerűt;

- amelyekben az erőszak nem játszik integráns szerepet a cselekmény, a jellemek vagy a téma kibontásában, vagyis ha felismerhető ok nélkül, túlzón, csak magáért az erőszakért van jelen, kiindulva abból a feltételezésből, hogy az erőszak a nézők számára attraktív, figyelemfelkeltő hatású, ezért magasabb nézettséget garantál.

Ugyancsak az V. kategóriába kell sorolni azokat a filmalkotásokat, amelyek a kiskorúak fizikai, szellemi vagy erkölcsi fejlődésének súlyosan kedvezőtlen befolyásolására alkalmasak, azáltal, hogy:

- az ábrázolt erőszakos cselekedetek szandiztikus módon kerülnek ábrázolásra, azaz az erőszak elkövetése vagy az áldozat szenvedése kapcsán érzett öröm vagy élvezet dramaturgiailag kiemelt;

- az erőszak ábrázolása olyan hatással bír, hogy képes érzelemmentes, cinikus, mások sorsa és szenvedése iránt eltompult magatartást kiváltani vagy megerősíteni.”

Súlyosan ártalmas hatása miatt a Bizottságnak az V. kategóriába kell sorolnia azokat a filmalkotásokat, amelyekben az erőszak brutalitása és kegyetlensége olyan módon kerül ábrázolásra, hogy azt ártalmatlannak vagy éppen dicsőségesnek tüntetik fel. Ennek meghatározásakor a Bizottságnak figyelembe kell vennie a IV. kategóriánál rögzített korlátozásokat.

A Bizottságnak a pornográfia fogalmának értelmezésénél a Btk. 195/A. § (6) bekezdésében foglalt meghatározást kell figyelembe vennie, miszerint: „pornográf képfelvétel, illetve pornográf jellegű műsor a nemiséget súlyosan szeméremszértő nyíltsággal ábrázoló, célzatosan a nemi vágy felkeltésére irányuló cselekvés, ábrázolás.” Ennek tükrében pornográfiaféként minősíthető, amennyiben a szexualitás ábrázolása során az összes alábbi jellemző szempont jelen van:

- az ábrázolás célja túlnyomórészt vagy kizárólagosan a nézőt szexuálisan izgalomba hozni;
- a szexualitás ábrázolása minden érzelmi kapcsolati összefüggést nélkülöz;
- az emberi ábrázolásmód egy bármikor kicserélhető szexuális tárgy szintjére redukálódik, amely csupán a szexuális vágy kielégítésére szolgál;

*Az erőszakhoz hasonlóan lényeges, bár kevésbé tárgyalt kutatási terület a televízió szexualitásra gyakorolt hatásának pszichológiai vizsgálata. Kutatások igazolták, hogy az erőszak és a szexualitás együttes megjelenése fokozza az agresszivitást, illetve a szexualitást és erőszakot is tartalmazó filmek nagyobb agresszivitást váltanak ki, mint a csak erotikus tartalmúak.*

– a szexualitás úgy jelenik meg, mint kizárólagos megnyilvánulása az életről alkotott felfogásnak;

– a nemi szervek felnagyított, durván kihangsúlyozott módon kerülnek ábrázolásra.

Ugyancsak az V. kategóriába szükséges sorolni azokat a filmalkotásokat, amelyek a kiskorúak fizikai, szellemi vagy erkölcsi fejlődésének súlyosan kedvezőtlen befolyásolására alkalmasak azért, hogy a szexualitás ábrázolása az alábbi elemek valamelyikével párosul:

– pártolja a fizikai és egyéb erőszakot a szexuális érdekek keresztülviteléhez;

– a szadista magatartást, mint a szexuális élvezet forrását propagálja;

– a nemi erőszakot az áldozat szempontjából kívánatosnak, az áldozat által kiprovokálnak, esetleg számára élvezetesnek ábrázolja vagy tünteti fel;

– a filmalkotás egészét tekintve valamelyik nemet lealacsonyító módon kezeli, emberi méltóságában sérti;

– jelentős mértékben tartalmaz olyan ábrázolásokat, amelyek személyeket szexuális orientációik miatt degradáló módon kezel.

Szexualitás tekintetében a kategória „mintadarabja” lehetne *A pokol anatómiája* című film, amely pornográf elemektől nyüzsgő, válogatott perverziók világába kalauzolja a nézőt, s mindezt „művészet” címszó alatt teszi, holott esztétikai értelemben nem a legemlékezetesebb munka. Az erőszaknak a legmagasabb kategóriában való megjelenésére pedig a *Cannibal Holocaust* a példa, melyben a szexuális aberrációk mellett az emberrel és állattal való, eltárgyasított, kegyetlen bánásmód társul egy közepesnél is rosszabb film gyenge megvalósításával (nem beszélve a kannibál törzs leegyszerűsítő, elferdítő ábrázolásának antropológikus vonzatairól). A *Cannibal Holocaust* az indokolatlan erőszak tipikus példája.

### A mozgókép megértésének fejlődéslélektani aspektusai

Kósa Éva pszichológus a *Szemben a képernyővel* című, Vajda Zsuzsannával közösen (1998) írt könyvében és *A média szerepe a gyermekek fejlődésében* (2004) című előadásában beszélt arról, hogy a mozgóképen (tévében, filmen) látottak megértésének összetevőit elemezve megfigyelhető, hogy a megértés és értelmezés fejlődése együtt jár a gyerekek életkorával és értelmi fejlettségével. Ez az összefüggés megfigyelhető a mozgókép nyelvének dekódolásánál, a történeteknek a megértésénél, a filmes realitás és a szereplők megítélésénél egyaránt. Például az óvodáskorú gyermekek nem tudják helyesen értelmezni a beállításokat. Amikor egy felvételen két szereplő párbeszédét a klasszikus beállítás-ellenbeállítás konvenciójának megfelelően építi fel a jelenet, akkor hol az egyik, hol a másik szereplőt látjuk. Ilyenkor az idősebb gyermek és felnőtt természetesen tudja, hogy mindkét szereplő jelen van, és egymással beszélgetnek, de a kisgyermek hajlamos úgy értelmezni a felvételt, hogy a nem látott szereplő ténylegesen eltűnik. Hasonló hatás figyelhető meg a közeli és távoli felvételek esetében. Az ugyanarról a személyről készült közeli és távoli képeket a gyermekek hajlamosak két külön személynek megélni. A cselekmény tördelt ábrázolása – kép, a montázs és a narratív szerkezet filmes konvenciói – a kisgyermek számára nem érthetőek. Ebben az időszakban még úgynevezett szinkretikus sémában (Piaget) gondolkozik a gyermek, amelynek fő jellemzője a tagolatlanság, a rész-egész viszony tisztázatlansága. Az is szembeűnő, hogy a kognitív fejlődéssel, a szinkretikus sémák eltűnésével és az ún. műveleti gondolkodás (szintén Piaget) 7–8 éves kor körüli kialakulásával a film megértésben is általában 7–8 éves kor körül fordulat figyelhető meg. Ettől az életkortól kezdve a gyerekek már tisztában vannak azzal, hogy a televíziós műsorok (és a filmek) szereplői többnyire színészek, az audiovizuális anyagok zöme „gyártott”. Tisztázódik a rész-egész viszony, kialakul a decentralálás és fejlődik a párhuzamos feldolgozás képessége, növekszik a figyelem terjedelme, melynek

eredményképp képessé válnak a nem túl bonyolult történeteket, a cselekményt a szét-tördelt ábrázolás ellenére helyes sorrendben értelmezni, és a szereplők indítékait figyelembe venni.

Mivel a gyerekek gyakran évekig nem értik meg vagy félreértik a mozgóképen látottakat, ezért a nem nekik szóló, erőszakkal, brutalitással, szexualitással való találkozás kiszámíthatatlan következményekkel járhat. „A feldolgozatlan élmények, a meg nem értett szorongató cselekmények, azok véres, de sokszor megtorlatlan következményei bizonyítottan káros hatásúak. Növelhetik az agressziót, szorongásos vagy vegetatív tüneteket okozhatnak, sokszor ok nélkülinek látszó viselkedészavarokhoz vezetnek, és erős befolyást gyakorolnak a felnőttek világáról, annak működéséről alkotott képre” – állítja a szakértő. (Kósa, 2004) Emellett a meg nem értett tartalmak, a látott viselkedések indítékainak, következményeinek félreértelmezése vagy fel nem ismerése a pozitív modellálás esélyét is csökkenti. Éppen ezért elengedhetetlen lenne a szülők és a tanárok aktív, tudatos stratégiával bíró részvétele abban, hogy a mozgóképi információkat az adott gyermek számára megfelelően tolmácsolják és érthetővé tegyék.

### Erőszak és szexualitás

A mozgóképen megjelenő erőszak hatásával kapcsolatos pszichológiai szempontú kutatásokról jó áttekintést nyújt Stachó László és Molnár Bálint (2003) *Médiaerőszak: tények és mítoszok* című tanulmánya. A szerzők által bemutatott témákban készült metaelemzések – az empirikus tanulmányok eredményeinek statisztikai összességei – arról tanúskodnak, hogy az erőszakot ábrázoló média elsődleges hatásai a következők: az erőszakos, illetve más módon agresszív viselkedés fokozódása (első helyen), a veszéllyel járó viselkedésfajták – köztük a megnövekedett alkoholfogyasztás és dohányzás – megszorodása, valamint a türelmetlenebb szexuális aktivitás – így a szexuális aktus – gyorsabb lefolytatása. Az agresszió fokozódása mögött elsősorban utánzásos tanulás (a gyermekek a szereplőkkel való azonosulás révén lemásolják és belsővé teszik az erőszakos audiovizuális modellek viselkedését) és a deszenzitizáció (az erőszak a gyakori megjelenésének következtében a mindennapi élet megszokott részévé válik, s így fellép az elfáulás jelensége) pszichológiai mechanizmusai állnak.

Az erőszakhoz hasonlóan lényeges, bár kevésbé tárgyalt kutatási terület a televízió szexualitásra gyakorolt hatásának pszichológiai vizsgálata. Kutatások igazolták, hogy az erőszak és a szexualitás együttes megjelenése fokozza az agresszivitást, illetve a szexualitást és erőszakot is tartalmazó filmek nagyobb agresszivitást váltanak ki, mint a csak erotikus tartalmúak. (Tannenbaum, 1985)

Kis Judit (2004) kutatásának elméleti bevezetőjében kiemeli: a pszichoszexuális fejlődés szempontjából meghatározó, hogy a gyerekek milyen formában találkoznak először a nemiségre vonatkozó ismeretekkel. A nemi identitás 3–4 éves korban kezd kialakulni, és egészen a serdülőkorig fokozatosan stabilizálódik. A fejlődési folyamatban nagy szerepe van a felnőttek által nyújtott modellnek, a kortársak hatásának és a társadalmi mediális-filmes üzenetek sorának. A szexuális érettség bekövetkeztéig nemcsak a kortárs kapcsolatokból, hanem a képernyőről is rengeteg szexuális tartalmú képi élmény éri a gyerekeket. A filmekben megjelenő naturális pornográf ábrázolásmód nyomán a nemiségre vonatkozó benyomásokat a kisgyermek – a szexualitással kapcsolatos ismeretei hiánya miatt – az agresszivitással társítja („a szexuális aktus résztvevői bántják egymást”), és ha ezekre nem kap a gyermek magyarázatot, akkor félelmet, szorongást vagy undort válthatnak ki, meghatározva ezzel a szexualitáshoz való későbbi viszonyulást. A gyerekek fantáziájában a látott képek felértékelődnek, bizonyos fókig rögzülnek, és generalizált izgalmi állapotot hoznak létre. A negatív hatás azonban nemcsak a megelőző alapvető szexuális ismeretek miatt léphet fel, hanem a már konkrét ismeretekkel vagy akár ta-



pasztalatokkal rendelkező gyermekek, serdülők és felnőttek esetében is fokozhatja a szorongást. A filmek normaképző szerepe miatt a nézőben önértékelési zavar alakulhat ki, mert hajlamos saját testi adottságait és szexuális teljesítményét a filmen látott tökéletes prototípushoz hasonlítani. További veszélyt jelent a szexuális szokások sztereotipizált ábrázolása, melynek eredményeképpen általános nézetté válik a szexualitás testiségre való redukciója és következmények nélküli jellege. Ily módon a televízió és a film a rosszul választott alkotások esetén és a feldolgozás híján felerősítheti a személyiségben már meglévő szorongásokat és esetleges devianciát, és fokozhatja a szexuális szokások terén jelentkező sztereotipizálást, ám ugyanakkor megfelelő ismeretterjesztéssel pozitív választ is adhat a nemiséggel kapcsolatos kérdésekre.

### **A korhatár besorolás szerepe a mozgókép és médiaismeret tantárgy oktatásában: módszertani szempontok szaktanároknak**

A mozgókép- és médiaismeret tantárgy megjelenése megelőzte a Korhatár Bizottság intézményes működésének kezdetét (természetesen korhatár-besorolások korábban is születtek, csak nem egy öttagú bizottság döntései alapján). A tantárgy illusztrációs korpusza nyilvánvalóan nem elsődlegesen olyan szempontok alapján épült és épül fel, hogy a meghatározott korhatár az adott korosztálynak éppen ajánlja, avagy nem. Amennyiben például a hosszú beállítás illusztrálására egy Jancsó-film egyik jelenetének órai felhasználása mellett dönt a pedagógus, nem állíthatjuk, hogy helytelenül teszi, akkor sem, ha a film korhatára nem felel meg a diákok korosztályának. Figyelembe kell venni ugyanis azt a tényt, hogy egy, a nagyjátékfilm globális kohéziójából kiragadott, így ebből a szempontból számításba nem vehető filmrészlet sokszor kevésbé terheli meg lelkiileg a nézőt, mint ha a jelenettel az „egészbe” ágyazva, a filmalkotás egészének részeként szembesülne.

A legjobb példa erre a thriller műfaja, amely nem feltétlenül a durva erőszak látványára, hanem – ideális esetben – az okosan adagolt feszültségre, suspense-re épülve kelt folyamatos, egyre növekvő félelemérzetet a nézőben. Ennek a manipulatív feszültség-adagolásnak a szokásos cselekménybeli mintázata általában egy főhős és az őt fenyegető veszély kapcsolatán alapul – a néző ebben az esetben a főhőssel azonosul és a fenyegetettség érzete a történet előrehaladtával így egyre nő – szereplőben, nézőben egyaránt. A néző osztozik a rettegésben a karakterrel – ezért is fontos, hogy a hollywoodi dramaturgia bevett szokásai szerint ilyenkor a történet feloldással zárul, azaz a „jó” hős megmenekülésével.

Természetesen ez a séma nem törvényszerű. Nehezebb eset az a filmtípus, amelyik átveri a nézőjét: például megkedveltet vele egy karaktert, majd végül egy csavarral a másik oldalra állítja (mondjuk kiderül róla, hogy ő a főgonosz), vagy hasonlóan zavaró lehet a nyitott történetlezárás. *A bárányok hallgatnak* című filmben – amely műfajának egyik legkiválóbb darabja – nem is kizárólag az üldözött sorozatgyilkostól rettegünk, hanem a főszereplő Jodie Fosterhez felérő „partnertől”, a pszichopata Hannibáltól (Anthony Hopkins), aki az idő múlásával egyre közelebb kerül a nyomozónőhöz – és személye sem egyértelműen taszító már a néző számára. Ez a film jó példa a karakterjellemzésben és a szereplők közti viszonyban megvalósuló finom ábrázolására – ám ezeknek az árnyalatoknak a megkülönböztetésére, azonosítására és „helyre tevésére” nagy fokú szellemi érettségre és nem utolsósorban filmes jártasságra van szükség.

Az említett karakter-csavaron kívül „veszélyes” típus még a nyitott végű történet – ilyen a *Rémálom az Elm utcában* végén ismét felbukkanó Freddy, a szereplők álmainak gyilkosa. Ez a film egyébként azért is különösen zavaró, mert történetében nem válik el élesen a valóság és az álom világa: nemcsak ezzel a fogással tartja bizonytalanságban a nézőt, hanem végül a váratlan, sokkoló lezárással kifejezetten frusztrálja is a „minden-jó-ha-vége-jó” mesei sémájához szokott nézői lelket.

Vagy vegyünk egy klasszikus dramaturgiai sémákkal operáló filmet, a 2000-es *Temetlen múltat*, melyben egy izolált helyen éldegélő házaspár történetét ismerhetjük meg. A film annak ellenére működik, hogy az első pillanattól nyilvánvaló, melyikükkel nincs rendben valami, és melyik szereplőt kell „félteni” ezentúl a nézőnek. Mégis, olyan érzékkel teremt vészjósló atmoszférát és adagolja a feszültséget a rendező, és olyan profin ijeszt ránk „váratlanul”, hogy óhatatlanul is a thriller hatása alá kerülünk. Ha azonban egy kiragadott jelenettel szeretnénk illusztrálni a thriller műfaji sajátosságait – mondjuk egy médiaóra keretein belül –, a film hatása sokkal redukáltabb lehet, hiszen nem alakul ki érzelmi viszonyunk a szereplővel, nem vagyunk „benne” a történet folyásában, s egyáltalán: nem vagyunk a filmben. Erős állítás lenne azt mondanunk, hogy „csupán” egy kádban kalimpáló embert látunk, akit egy másik fojtogat – mégsem állunk messze a valóságtól. Érdemes ezért a médiatanárnak az adott, kritikus filmrészlet esetében annak hosszúságával kontrollálni a tanulóknak a látottaktól való érzelmi függését.

Gondosan kell kiválasztanunk az adott filmrészletet. A szélsőséges erőszak vagy szexualitás látványa ugyanis már önmagában, kohezív közegétől leválasztva is káros hatással lehet a kiskorúakra. Erre most azért nem térnénk ki részletesen, mert nem feltételezzük, hogy a jóízű médiatanár feltétlenül, csakis egy-egy indokolatlan, szélsőséges erőszakot tartalmazó filmrészlettel tudja illusztrálni a tananyagot. A filmműfajok órai tárgyalásakor is érdemes szót ejteni a B-mozikról, melyek nemcsak budget-szempontból, hanem gyakran tartalmi-esztétikai értelemben is kevesebb eredetiséget tudnak felmutatni a remekebb zsánerdarabokhoz képest. Ha ilyenkor kerül elő egy-egy hasonló filmrészlet – kellő tanári hozzáértéssel értékelve –, kifejezetten ízlésformáló szerepet is betölthet. Hiszen így talán megvan az esély arra, hogy egy videotékába egyedül betévedve a kiskorú önállóan hoz megfontolt, helyes döntést – vagy ha nem, legalább az órán kapott tudással megítélve nézi a filmet.

### Jegyzet

(1) A mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény, 24. § – (2): Ha a filmterjesztő az Iroda korhatár besorolása nélkül terjeszti a filmalkotást, illetve, ha az Iroda döntése ellenére a korhatár szerinti jelzés hamis módon, vagy hiányosan kerül feltüntetésre, az Iroda a filmterjesztőt, illetve a jogellenes helyzet kialakulásáért felelős személyt vagy szervezetet a 33/A. §-ban meghatározott mértékű bírság megfizetésére kötelezi.”

(2) Az érdeklődők a [www.nemzetifilmiroda.hu](http://www.nemzetifilmiroda.hu) weboldalon a teljes szöveget megtekinthetik.

(3) KÖZLEMÉNY az ORTT 1494/2002. (X.17.) sz. határozatáról (<http://www.ortt.hu/kozlemlenyek/20021018-1.htm>)

(4) A mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény, III. fejezet, 21. §., e) pont

### Irodalom

Kiss J. (2004): A televízió hatása a kisiskolás gyerekekre. *Új Pedagógiai Szemle*, 9. 35–59.

Kósa É. – Vajda Zs. (1998): *Szemben a képernyővel: az audiovizuális média hatása a személyiségre*. Eötvös József Kiadó, Budapest.

Kósa É. (2004): *A média szerepe a gyerekek fejlődésében*. Mindentudás Egyeteme, V. szemeszter, 9. előadás. november 8.

László M. (1993): Példa-kép: A tizenéves korosztály értékvalasztása és a média. *Jel-kép*, 3. 33–49.

Stachó L. – Molnár B. (2003): *Médiaerő-szak: tények és mítoszok*. Média kutató, Budapest. URL: [http://www.mediakutato.hu/cikk/2003\\_04\\_tel/02\\_mediaeroszak](http://www.mediakutato.hu/cikk/2003_04_tel/02_mediaeroszak), 2006-04-22.

Tannenbaum, P. M. (1985): *A televíziózás szociálpszichológiája*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest.

KÖZLEMÉNY az ORTT 1494/2002. (X.17.) sz. határozatáról. (<http://www.ortt.hu/kozlemlenyek/20021018-1.htm>)

**Vörös Adél – Fecskó Edina – Bálint Kati**

Nemzeti Filmiroda; Korhatár Bizottság – Korhatár Bizottság; Zsámbék, Apor Vilmos Katolikus Főiskola, Pszichológia és Szociálpedagógia Tanszék; PTE, BTK, Pszichológia Doktori Iskola – Budapest, Deák Ferenc Középiskolai Kollégium